Кіно

3

„Злива" - фільм реж. Кавалерідзе

ЗМІСТ „КІНО“ № 3 ЗА 1929 РІК

КІНО-БІБЛІОТЕКА ВУФКУ

У В-ві журналу КІНО можна одержати нові видання кіно-бібліотеки ВУФКУ. Для передплатників журналу КІНО знижка.

ДОСІ ВИЙШЛИ:

ЗВЕНИГОРА. Ілюстрований кіно-збірник. Лібрето, статті, рецензії на кіно-фільм „Звенигора“ . . . . . . 50 коп.

ОДИНАДЦЯТИЙ. Ілюстров. кіно-збірник . . . 65 коп.

Евальд Дюпон. КІНО Й СЦЕНАРІЙ. . . 70 коп.

УКРАЇНСЬКЕ КІНО. Альбом . . . . 1 крб. — .

ВМІЩУЙТЕ ОБ'ЯВИ В ЖУРНАЛІ КІНО:

ПЛАТА ЗА ОБ'ЯВИ:

1 сторінка (після тексту) . .	300 крб.	(150 дол.)
1/2 „ „ „ .	160 „	(80 „)
1/4 „ „ „ .	100 „	(50 „)
1 рядок нонпарелі . . .	1 крб. 50 к.	(0,75 ц.)
1 стор. (на остан. ст. обклад.)	400 крб.	(200 дол.)
1/2 „ „ „ .	240 „	(120 „)
1/4 „ „ „ .	140 „	(70 „)

При кількаразовім уміщенні об'яви дається знижка.

ЗВЕРТАЙТЕСЯ НА АДРЕСУ:

В-во журналу КІНО, Київ, бульвар Т. Шевченка, 12, ВУФКУ.

Незабаром на екранах України

БОЙОВИК СЕЗОНУ

АРСЕНАЛ

Постановка відомого режисера О. Довженка.

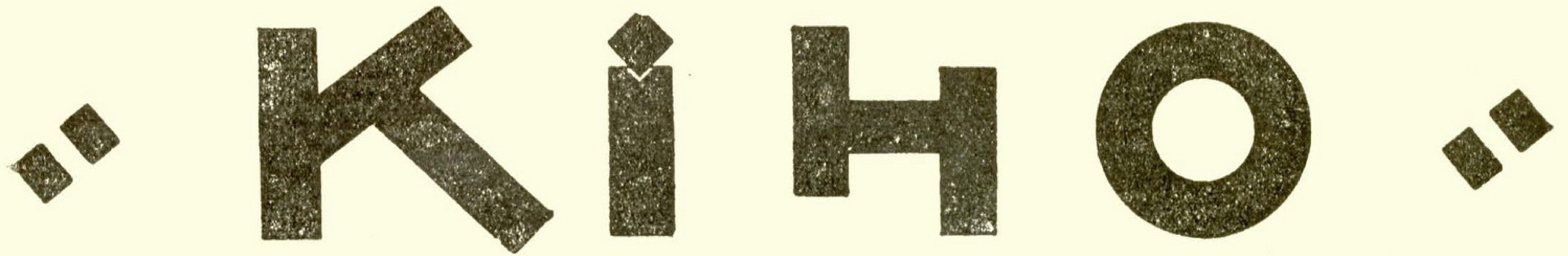
НЕ ЗАБУДЬТЕ ПЕРЕДПЛАТИТИ НА 1929 РІК ЖУРНАЛ

„КІНО“

РІЧНИМ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ ПРЕМІЇ

[778.5(05)]

„*Кіно—це найважливіше для нас мистецтво*“
ЛЕНІН



ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

4-й рік | Лютий, 1929 року | № 3 (51)

СИГНАЛІЗУЄМО НЕБЕЗПЕКУ

Тематичний план, що його було складено ВУФКУ й оголошено в пресі, викликав дуже жваве обговорення з боку громадськости і всіх організацій, що цікавляться справами української кінематографії. Ті пропозиції, що їх висунула громадськість, прийнято до уваги і до тематичного плану внесено відповідні зміни. В основному тематичний план, безперечно, було побудовано правильно й він відповідає на вимоги української кінематографії. Тепер, після того, коли тематичний план широко й докладно обговорено різними організаціями, треба приступити до його реалізації.

Але цілком зрозуміло для кожного, що накреслювати плани значно легше, ніж практично їх здійснювати—те-ж саме й з тематичним планом української кінематографії. Для переведення в життя цього плану потрібні сценарії, потрібні люди, потрібні технічні й інші ресурси. І от, коли щільно підійти до справи практичного здійснення тематичного плану української кінематографії, виникає одне основне питання, що підпорядковує собі всі інші—це **сценарна справа.**

За останні часи відбувалось чимало різних дискусій з приводу сценарної справи, чимало статей було вміщено на сторінках преси, чимало було ухвалено резолюцій з приводу цього різними організаціями, але поки-що всі ці дискусії, обговорення і резолюції реальних наслідків для української кінематографії не дали.

Тепер, коли українське кіно-виробництво вросло корінням в новий господарчий рік, коли воно почало здійснювати виробничу програму нового року, значною й складною перепоною стає на його шляху сценарна справа, **що її за всяку ціну треба розвязати.** Адже-ж зрозуміло, що сценарна справа в кіно-виробництві займає не останнє місце. Де-хто навіть вважає, що сценарній справі належить основне місце в роботі кіно-організації. Ми не будемо тут сперечатись, яке місце—першорядне чи другорядне—треба відвести сценарію в кіно-виробництві, але погоджуємось, що від сценарія, як від драматургічного твору, що дає основний матеріял для роботи режисера й актора, залежить дуже й дуже багато. Буває, що хороший сценарій, в процесі перевтілювання його на кіно-плівці, псується, буває й навпаки, що сценарій в процесі цієї роботи виправляється й стає кращим, але незмінним залишається основне правило, що хороший сценарій, потрапивши в роботу до кваліфікованого майстра, дасть набагато кращі наслідки, ніж слабий сценарій, що попаде до рук такого-ж майстра.

Отже, для нас абсолютно ясно, що від успішного розвязання сценарної справи залежить успішне здійснення нашого виробничого програму. Тому, треба зараз-же, не гаючи часу, заходитися коло **практичного переведення в життя тих постанов і резолюцій, що їх ухвалено в цій справі, бо інакше українська кінематографія може збитися на халтуру,** на виробництво лише звичайнісеньких фільмів, що не сприяють поступу кінематографії.

Сценарна справа є справа не лише кінематографії, **а й всього суспільства, що будує нову українську радянську культуру, а тому поряд з тими організаційними заходами, що їх вже почала переводити сама кінематографія** (організація сценарних майстерень, складання індивідуальних угод з окремими авторами), **конче потрібно організувати таке громадське оточення,** що покликало-б до життя творчі можливості, що є у нас на Україні і що можуть принести багато користи в сценарній справі.

Треба, очевидячки, перш за все заходитись коло переведення низки заходів, звязаних з матеріяльною стороною цієї справи. Треба за всяку ціну добитися якомога найскорішого видання закону про авторське право на сценарій, бо **це питання набирає тепер не лише практичного, а й великого політичного значення.**

Крім того, треба навколо сценаристів організувати таке оточення, що сприяло-б їх творчій роботі. Тут треба запровадити суму різних заходів, що почасти вже намічені самою кінематографією в цілій низці постанов. Так, наприклад, до цього часу сценарною справою займався лише центр української кінематографії, а тепер всі підприємства і організації, які мають безпосереднє відношення до сценарного питання, повинні заходитись навколо ліквідації сценарної кризи. Але тут потрібна не ударна кампанія, а систематична серйозна робота, щоб ані на один день не зменшувався темп уваги до сценарної справи. Ударна кампанія **ні в якому разі не може викликати допливу потрібних сценаріїв,** вона може лише **спричинитись до напливу макулатури**—отже, тут потрібна не ударна кампанія, а систематична уперта робота, що її доведеться провадити довгий час.

Сценарне питання набрало **тепер виключної гостроти не лише в радянській, а й закордонній кінематографії, і оскільки від розвязання сценарної справи залежить практичне здійснення виробничої програми, підвищення культурної якости продукції й дальший розвиток української кінематографії**—сценарна справа за умов сьогоднішнього дня вимагає особливої до себе уваги й **про небезпеку в цій справі слід сигналізувати вже сьогодні.**

НАШІ НОТАТКИ

Анрі Барбюс про „Бенефіс клована Жоржа“

Анрі Барбюс, видатний французький письменник, що перебуває тепер в Радянському Союзі й збирає матеріяли для своїх книжок, дуже й дуже зацікавився радянською кінематографією. На його погляд лише наша кінематографія здібна піднестися до справжнього мистецтва в повному розумінні цього слова.

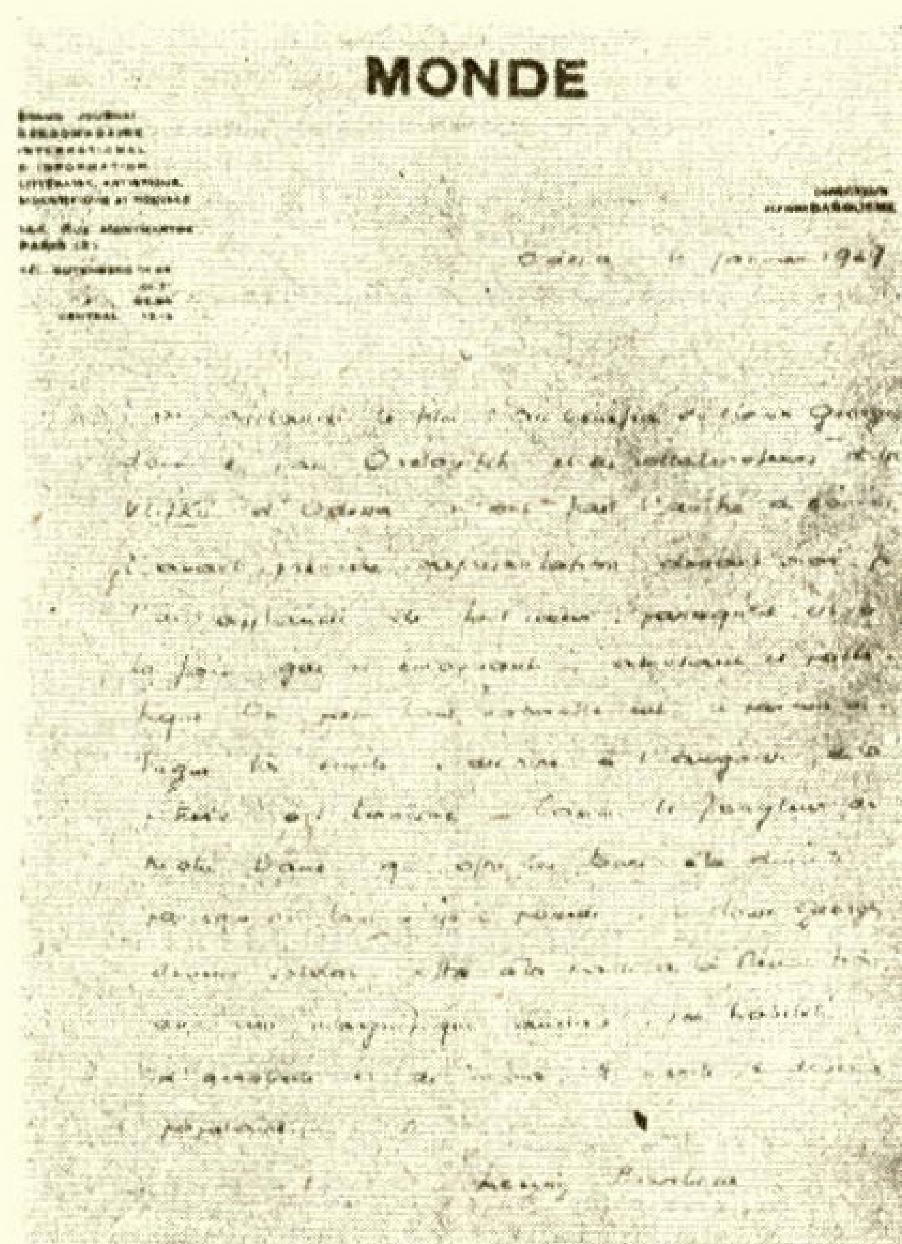
Переглянувши чимало картин радянського виробництва, Анрі Барбюс був просто захоплений і, між іншим, сказав, що він собі уявляв більш менш радянську продукцію, але ні в якому разі не думав, що вона дійшла такої майстерности та сили емоційного впливу.

Особливо він був захоплений фільмом виробу ВУФКУ «Бенефіс клована Жоржа», що його було показано Барбюсові під час його перебування в Одесі. В листі на ім'я дирекції фабрики та в розмовах він висловив свою думку про цей фільм і відзначив роботу режисера цього фільму—тов. Соловйова.

Подаємо фотографію листа тов. Анрі Барбюса та точний переклад з французької мови.

«Одеса, 6-го січня, 1929 року.

Я плескав фільмові «Бенефіс клована Жоржа», що його тов. Орелович і його співробітники по Одеській кіно-фабриці гречно показали мені перед першим демонструванням цього фільму на екрані: я плескав цьому фільмові від щирого серця, тому, що він одночасно веселий і зворушливий, захоплюючий патетичний. Цілком натурально, за допомогою звичайної інтриги, ви переходите від сміху до жаху, від блюзнирського до героїчного. Як жонглер Паризь-


MONDE

кої мати божої, який пропонує свої штуки божеству, тому що вони все, що він має, так і клован Жорж, зробившися салдатом, з величезною відвагою пропонує справі революції свою спритність акробата і мімічного актора. Клован Жорж заслуговує на популярність».

Анрі Барбюс

Кіно-хроніку на закордонний екран

Надзвичайне зацікавлення закордону нашим будівництвом у всіх галузях нашого повсякденного життя призвело до того, **що закордонний кіно-глядач з великим захопленням дивиться ту невелику кількість метрів кіно-хроніки, що позначається на екранах чотирма літерами U.S.S.R.**

Через те й спостерігається за останній час великий попит на нашу радянську кіно-хроніку з боку закордонних кіно-організацій.

Та, на жаль, треба констатувати той **прикрий факт, що справі експорту кіно-хроніки у нас в Союзі надано надто малого значення.** До того-ж треба додати, що наша хроніка й технічно незадовільна.

Між тим, вага, а особливо політична, демонстрування нашої хроніки на екранах закордону величезна, бо кожен демонстрований метр плівки все більше й більше руйнує той мур пльоток, брехень та інсинуацій, що ним довколо намагається обгородити нас буржуазія.

Тому тепер своєчасно ставити питання про кіно-хроніку та прорив її закордон, і не шкодило-б розробити цілий проект що до цього.

Адже у нас є багато чого показати,—варт тільки пошукати. Так й вишукувати особливо не треба, **бо такі питання, як індустріялізація країни, наша національна політика, національне будівництво, культуризація Союзу то-що вже самі по собі цікаві.** А коли їх ще **й формально та технічно добре подати на плівці на екран закордону, то вони справлять далеко більше враження, ніж та сила часто перекручених повідомлень і заміток в закордонній пресі про життя нашого Союзу.**

Отже ще раз повторюю, що тепер ще не пізно подбати про просунення радянської кіно-хроніки закордон.

Л. Могилевський

КІНОФІКАЦІЯ СЕЛА ТА КООПЕРАЦІЯ

Кінофікація села—одне з найважливіших завдань української кінематографії. Але швидку доцільну й широку кінофікацію села можливо здійснити лише через кооперацію та при допомозі кооперації. Проте досі справу кінофікації села мало звязано з кооперацією. Лише де-не-де кооперативні товариства та їх спілки організували кіно-устави. Їх **всього кілька десятків, та й працюють вони розпорошено. Через поганий звязок з кооперацією, через те, що й досі не усвідомлено важливість кооперації в справі кінофікації, сама мережа кіно на селі, рівняючи до кількости населених пунктів на Україні, дуже мала та квола.** Біля 1.000 кіноустав на 11.500 сільрад і 45.000 населених пунктів.

І кооперація мало звертала увагу на кінофікацію села, та й ВУФКУ не досить оцінювало значення та ваги кооперації в цій справі.

Тепер стався злам. **ВУФКУ ставить собі за завдання особливої ваги—кінофікацію села й звязок та повний контакт в роботі з кооперативними організаціями. З свого боку й кооперативні центри звернули відповідну увагу на кіно, на важливу ролю та велику користь його.**

Наслідки з цього будуть величезні.

Для кіно-справи важать не тільки кооперативні організації з різних галузів кооперації, що можуть дати ту чи іншу допомогу, а й сама кооперація, як метод провадження господарчих функцій кіно-справи. Ми вважаємо, що **кіно-справа тоді почне буйно розвиватися, коли стане на кооперативні підстави, на шлях організації кооперативних товариств.** Так само, як споживчі товариства постачають споживача крамом, електричні—електрикою, житлові—помешканням,—кіно-кооперативи постачатимуть споживача доброю розвагою, наукою, культурними фільмами, знанням, взагалі всім тим цінним і високорисним, що може дати кіно. **Кіно-товариства, як господарські організації, що об'єднують самодіяльне, активне населення, як найкраще зможуть виправити хиби сучасного сільського кіно.** Вони мають змогу притягти кошти так від населення, як і від місцевого бюджету, самообкладання, інших кооперативів, що приділяють на культосвітню справу кошти зі своїх прибутків. Кіно-товариство, що матиме своє правління, свій апарат, повинно провадити справу по-господарчому, значно краще, ніж це роблять органи не господарчі, що на справі цій не знаються.

Кіно-товариства спершу входитимуть до системи споживчої кооперації, а згодом, можливо, організують свої кіно-спілки, що об'єднуватимуть поодинокі кіно-товариства. Кошти кіно-товариств складатимуться так, як і в інших кооперативах, з пайових внесків та вступних внесків, дотації та довготермінових позик від округових виконавчих комітетів, громадських організацій та кооперативних спілок.

Видаватиме певну допомогу кіно-товариствам і ВУФКУ. Крім основної справи—кінематографії, кіно-товариства могтимуть провадити організацію читалень, продаж книжок, читання лекцій, взагалі культурно-освітні справи.

Отже, **нехай всі живі сили нашої громадськости допоможуть кооператизації кіно-справи**, а кооперативи та їхні центри, разом з ВУФКУ, нехай ведуть перед у цій важливій справі.

В. Галевич

ЗДІЙСНИТИ ПЛАНИ

Кіно залишається у віданні Наркомосів національних республік. Геть горілку. Ширше дорогу Радіо та Кіно. Мобілізуймо кошти на підсилення матеріяльної бази кіно. Місцевий бюджет зволікає справу з будуванням кіно-театрів. Громадськість повинна допомогти кінематографії перевести в життя накреслені плани. Треба просунути кіно в села, а для цього потрібна підтримка й матеріяльна допомога кооперації.

Не так давно, всього лише місяць тому українське радянське суспільство було схвильоване звісткою **про вилучення кіно-справи з відання НКО й передачу її до ВРНГ**. Це оповіщення, хоча й мало не офіційний, а лише попередній характер, завдало немало турбот робітникам української кінематографії. Але тепер ми маємо вже постанову Раднаркому Союзу, яка ясно й чітко говорить про те, що й **надалі зберігається положення, яке існує, тоб-то кіно-організації залишаються, як і до цього часу, у віданні Народніх Комісаріятів Освіти національних республік.**

Отже, й на цей раз перемогла правильна лінія що-до розвитку національної радянської культури, невід'ємною частиною якої є кінематографія, й не зайве буде ще раз підкреслити всю беззмістовність і політичну шкідливість постановки питання про передачу кінематографічних організацій у відання ВРНГ. Нам здається, що остання постанова Раднаркому Союзу остаточно вже кладе край подібним пропозиціям що-до вилучення кінематографії з загального культурного процесу. **Але як-що будь кому й спаде на думку витягти цю справу з архиву—ця спроба повинна зустріти найрішучішу відсіч.**

Поруч з розвязанням цієї основної й найважливішої справи, від якої залежить і вирішення багатьох інших справ, Раднарком Союзу розвязав ще цілу низку надзвичайно серйозних питань, практичне застосовання яких повинно значно посунути вперед радянську кінематографію взагалі й зокрема українську.

Лише тепер, після постанови Раднаркому Союзу про залишення кінематографії у віданні НКО, ми щільно підходимо до справи про практичне й безпосереднє здійснення гасла, висунутого на XV-му партійному з'їзді про те, що **горілка повинна поступово замінятись радіо й кіно.** Але тут повстає питання про матеріяльну базу. Коли до цього часу матеріяльна база для кінематографії будувалась лише коштами самих кінематографічних організацій, то тепер, як це ясно й чітко зазначено в постанові РНК Союзу, **коштами самих кіно-організацій навряд чи вдасться так широко поставити питання про роботу й завдання кінематографії, як цього вимагають інтереси нашої держави.** Адже значне поширення кожної справи потребує вкладення значних капіталів. Зокрема, коли звернутися до історії розвитку кіно-справи в капіталістичних державах, то така, наприклад, кінематографія, як американська (наймогутніша на сьогодні кінематографія)—не могла розгортатись в свій час без відповідної допомоги банків, державного кредиту, то-що. І не тільки в Америці, а й в Німеччині та інших закордонних країнах кінематографія досягла значного розвитку лише завдяки тій допомозі, яку вона мала зовні. Тим більше виникає потреба у матеріяльній підтримці кінематографії за умов планового господарювання, й в цій справі ми повинні не пасти задніх, а навпаки, в короткий час у справі індустріялізації кінематографії не тільки наздогнати, а й випередити передові капіталістичні держави. **Для цього потрібно матеріяльну базу кінематографії** ; **радянських республік і зокрема української, значно підсилити й в цій справі повинні взяти участь всі організації, заінтересовані в розвиткові кіно-справи.**

Не раз уже ставилось питання про поширення мережі, збільшення виробництва кінематографії то-що, й зрозуміло, що все це у перспективі повинно викликати досить великий приплив коштів, які можна буде використовувати для різних заходів соціялістичного будівництва нашої держави. Але для того, щоб це здійснити, треба перш за все **в найкоротший термін вкласти солідні капітали в розвиток зазначених вище заходів в галузі кінематографії.** І, не зважаючи на те, що така постановка питання ніби-то не викликає жодних заперечень і знайшла собі місце в постанові Раднаркому Союзу, де зазначається конча потреба в максимальному притягненні коштів місцевого бюджету, кооперативних, професійних і цілої низки інших організацій, проте на цей день ще ця справа з місця не зрушила. Так, наприклад, накреслено на цей рік план будівництва нових кіно-театрів, але **в звязку з тим, що місцевий бюджет не виявив належної уваги до цієї справи й не дав своєї згоди на участь своїми коштами в цьому будівництві, є загроза, що в цьому господарчому році не буде збудовано жодного кіно-театру.** Отже, ті колосальної ваги завдання, які поставлені перед кінематографією державою й громадськістю, через брак коштів можуть бути зірвані, й доведеться всі ці заходи перенести на наступний рік і знову займатись плануванням.

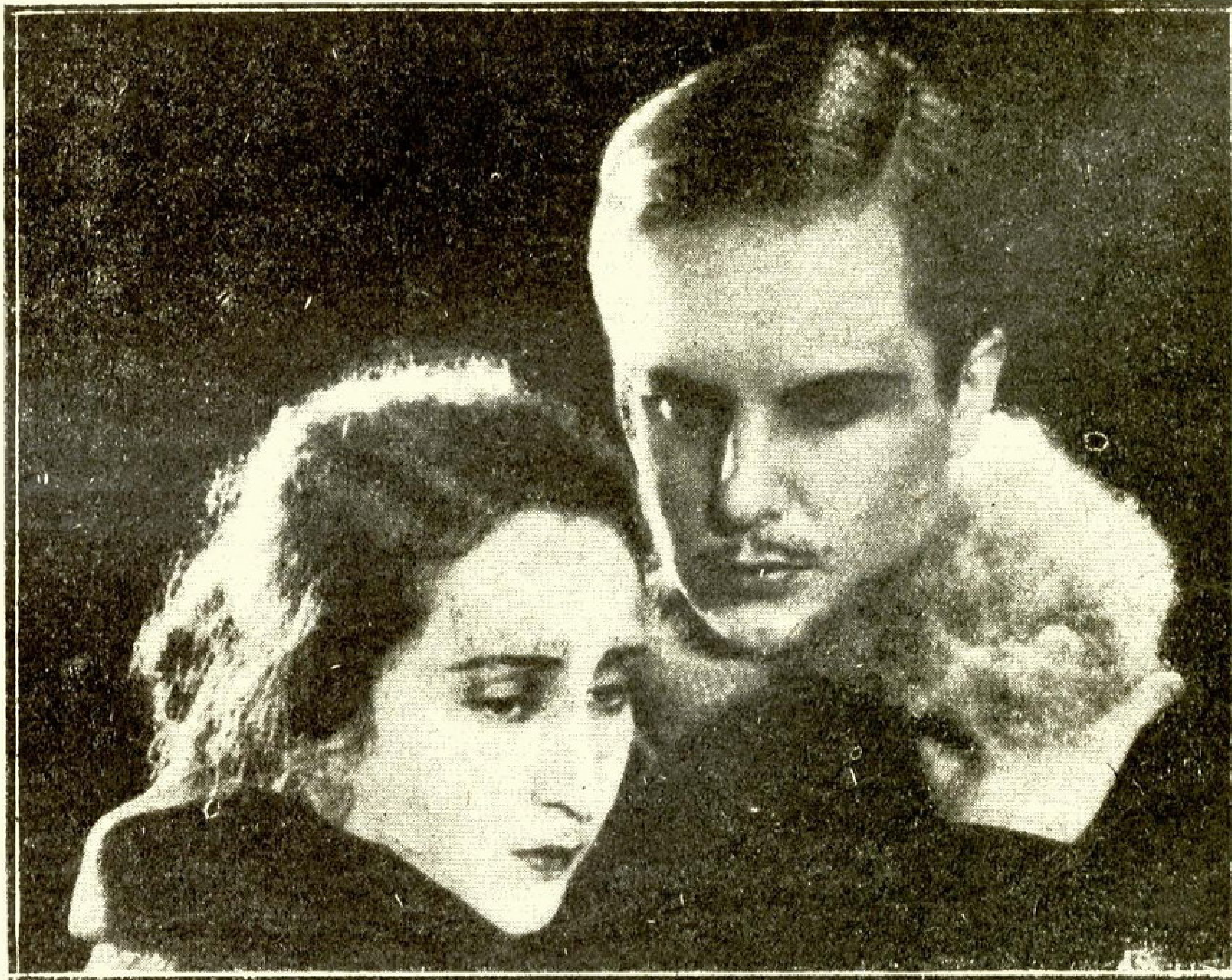
Треба нарешті від планів, які не викликають жодних заперечень, перейти до практичного здійснення всіх заходів, накреслених за цими планами. **Тут громадська думка повинна допомогти кінематографії яко мога скоріше, щоб не гаючи зайвого часу, почати цю роботу.** Справді, немає жодних підстав для невиконання поставлених перед кінематографією завдань, справа лише в недостатньому розумінні всієї важливости й значення розвитку кіно за наших умов.

Через місяць—два розпочинається будівельний сезон і вже тепер широко розгорнуто підготовчу роботу до будівельного сезону. **Українська кінематографія, хоча й розпочала вже підготовчі роботи, але під її будівельні плани не підведено відповідної матеріяльної бази.** Хто-ж повинен подбати про підведення матеріяльної бази під будівництво кінематографії?

З усією рішучістю треба ще раз підкреслити, що **цю матеріяльну базу повинні утворити не лише кінематографічні, а й всі зазначені вище організації.** Коли-ж додати ще такі факти, що кіно в місцевому бюджеті України дає до 1.000.000 крб., що відрахування на культробоїу по лінії кооперації становлять мільйони крб., то стає цілком зрозумілим, що, за певних відрахувань з боку цих організацій, можна було-б значно поширити кіно-справу.

Ми вважаємо, що **установку на те, що всі прибутки від кіно-справи повинні йти на кіно, треба здійсняти вже сьогодні.**

І. В.



Артистка Вишневська та арт. Масоха в фільмі „Мертва петля", що його ставить реж. О. Перегуда



Наші молоді актори

Славнозвісний сер Болдуїн на Паризькому вокзалі категорично зазначив, коли побачив натовп нетерплячих парижан, що він нікому не дасть інтерв'ю, але його запобігливо-ввічливо парижани заспокоїли, що вони чекають не його, а улюбленого всіма, їхнього... „

Або: у Ватикані сам папа Римський, ласкаво прийняв... і кого-б ви думали?

Ви певно гадаєте: всесвітньо-відомого вченого, філантропа, митця, політичного діяча? Але ви гірко помиляєтесь, шановний читачу: невеличкого на зріст, непомітного, з розумними очима хлопчика —Джекі Кугана.



Ви пригадуєте собі американські фільми: „Мій син", „Дитина цирку" та інші, в яких ви бачили цього хлопчика, улюбленця глядачів цілого світу, оточеного ореолом слави „кіно-зірки" та захопленням, що межує з манією.

Можна було-б навести безліч подібних фактів, проте й ці досить характерні та показові, що свідчать про захоплення дітьми кіно-акторами на Заході. Є ціла плеяда „своїх" більших і менших „зірок".

Бек Александер, вихованець Грифітса, трьохрічний Ричард Алан Сміт, що грає разом з Чапліним, і навіть дитяча трупа „Наша банда" режисера Мак-Равала—п'ять хлопчиків, негритеня та білокура дівчинка і т. д.

Всі вони з великим успіхом виступають у всіх жанрах кіно. Ця малеча чудово виконує „соціяльне замовлення" й який-небудь напівголодний Джек, Жак, або білява Гретхен, дивлячись зачарованими очима на екран, тішать себе думкою, що й до них прийде багатий дядя й тоді мама не буде сваритись й можна буде гуляти взимку на дворі.



Вгорі—кадр з фільму „Безпритульні". Праворуч—В. Людвинський. По середині—кадр з фільму „Трос". Грають Ю. Крестинський та А. Лукашевич. Ставив цей фільм режисер О. Соловйов. Внизу—момент з того-ж таки фільму „Трос".

У нас, у радянській кінематографії немає дітей „кіно-зірок" з атрибутами нездорової слави, й папи римські їх не приймають з цілком зрозумілих міркувань. Але широкі кола дорослих глядачів і, особливо, дітей мають своїх близьких їм улюбленців—кіно-акторів дітей. Це діти сучасної, радянської дійсности, як от Володимир Нольдман, герой найкращої дитячої пригодницької картини „Івась та месник". А далі йдуть: Ганя Мухіна, Фатьма Гілярова, що грала у фільмі „Адреса Леніна", Іра Луначарська, Юра Зайцев, Вася Аринов — чудовий ансамбль у дитячому фільмі „Маленькі та великі" і т. д.

У фільмі „Безпритульні" грають Х. Муратов, Юра Чернишов та Шура Вірогуб. В цій картині дитяча безпосередність переможно виходить з усіх таємничих секретів кіно.

Чи не найбільш популярний у нас дитячий актор, в якого тисячі приятелів і які його зустрічають досить просто вигуками „Диви, а он Васька Людвинський", або: „Здоров, Вася".

Сірі, з вогником задиркуватості очі, які іноді бувають надзвичайно мужніми, білява голова на жвавій постаті...

Він завжди грає активного хлопця. Активного хлопця не біля маминої спідниці, а того, що може допомагати й дорослим. Такий бореться поруч з дорослими, а іноді веде й вперед їх („Вася - реформатор"). Збільшого дає образ дитини-активиста сьогоднішніх днів, або пригнобленого хлопця.

Він майже не грає. У нього є внутрішня правдивість, дитяча пластичність, м'якість вияву її.

Діти швидче ніж дорослі, відчувають неправду.

Вони або цілком за те, як воно є (реалізм), або за безмежну фантастику. Середини для них немає.

Дитяча безпосередність, легкість, правдивість у грі молодих кіно-акторів, — ось що головним чином приваблює глядача.

І це зобов'язує до певного виховання малолітнього актора, їхнього до збереження та розвитку.

Л. Скрипниченко

Радянська Україна демонструє

Торонто й Нью-Йорк, Владивосток і Вінніпег, Прага й Львів, Чернівці й Париж. Такими містами підписано десятки листів, уміщених в закордонній українській робітничій пресі, що сповіщають про ту велику радість, яку мав закордонний український робітник — про радість бачити кіно-продукцію Радянської України. З великими зусиллями, часто нещадно порізані й пошматовані, продираються наші фільми через пастки буржуазної цензури — і роблять своє велике діло революційної пропаганди, наочного доказу того, як живе й міцніє Радянська Україна, як могутньо розвивається й зростає її культура. Першою ластівкою української радянської культури для закордону був український радянський фільм.

Для американського робітника-українця було справжнім святом, великою подією демонстрування „Тараса Шевченка". Не дарма-ж пишуть вони в своїй пресі, що „кожен, хто бачив цей фільм, набірав великої енергії до боротьби проти насильства, або що „ми повинні присвятити себе боротьбі за визволення бідноти так само щиро та всеціло, як це зробив Пост".

Так само відчуває це й робітник пригніченої Галичини та Буковини. І цілком по інакшому сприймає радянський фільм галицька шахрайсько-льокайська зграя буржуа, що в органі своєму „Діло" репетує про „сплюження" пам'яти Кобзаря. Вони, зробивши з нього солоденьку ікону, не хочуть його бачити таким, яким він і був — бунтарем, мужиком, протестантом.

Український радянський фільм є великим чинником збудження класової свідомости в тисячах сердець українських трудівників, що живуть поза межами своєї соціялістичної батьківщини. Разом із угорцем, англійцем, французом-робітником дивиться український робочий наш фільм і він гордий тоді зі своєї визволеної країни.

Про це український фільмар мусить завжди пам'ятати. Адже радянське кіно—то діло не тільки пролетаріяту СРСР, але й пролетаріяту інших країн. Хай закордонний український робітник ніколи не червоніє за фільми своєї країни! Проте, часом, захопившись бажанням сподобатись як радянському, так і закордонному міщанинові, наші фільмарі забувають про інтереси свого єдиного і справжнього хазяїна-трудівника, українського трудівника насамперед...

„Тарас Шевченко" у Львові.

Після довгої тяганини з польською владою добралася зрештою до львівського екрану картина ВУФКУ «Тарас Шевченко», (продукції 1926 року). Картину показувано з польськими написами, дарма, що в Горішньому Шлеську, що заграбала Польща, фільми показують з написами двома мовами: польською та німецькою! Нічого й казати, що «Тарас Шевченко» викликав надзвичайне зацікавлення не тільки серед української людности Львова, але й серед української людности всієї Західної України. Велику залю Львівського «Народнього Дому» відвідували тисячі глядачів, на яких фільм справляв величезне враження.

Великий успіх картини, розуміється, був не до сподоби органові УНДО (україн. нац.-демократ. об'єднання) «Ділові». Інакше не могло бути: угодовцеві, розуміється, не до смаку було трактування матеріялу, і тому фахівець в справі опису могил та цвинтарних рідкостей д-ій Іван Німчук, пишучи рецензію на «Тараса Шевченка» й визнавши, що «самий фільм виконано з мистецького боку бездоганно», висловив незадоволення зі сценарія. На думку д. Німчука, то тут «треба зробити поважні застереження». Автор сценарія, бачите, «в де-яких місцях сильно перетягнув струну... а в інших цих струн зовсім не дотягає». Сам Шевченко, на думку д-ія Німчука, виходить скорше якимсь тупим бунтарем (!!), як національним пророком і генієм України. У нього якось затерті і високі пориви, й святі змагання ідеалів». Словом: «фальшувань багато».

Все це наводилося для того, щоби показати читачам «Діла», «в яких ненормальних умовах розвивається на радянській Україні кінове (і всяке інше) мистецтво».

Спроба галицького петлюрівця знизити вартість «Тараса Шевченка», розуміється, не досягла мети й дістала одсіч на шпальтах газети «Рада». На думку «Ради» «Тарас Шевченко» сильніше, як будь-що перед тим показав, що **«українські працюючі маси взявши на Радянській Україні владу в свої руки, не лише стануть до будови здорового соціяльно-економічного життя країни, але й виявили великі досягнення на фоні організації національного, зокрема культурного життя українського народу. Фільм,**—говорили відвідувачі,—**це наглядний доказ творчої спроможности, а рівночасно вірної національної політики українських працюючих мас. Вслід за тим, серед великої частини західно-українського громадянства закріпилося глибоке зрозуміння радянських форм життя».**

Така причина викликала занепокоєння в УНД'івсько-петлюрівському таборі, який, як додає «Рада», «хотів-би виховувати українське громадянство у вірі, мовляв, радянська Україна є гробом для національно-культурного життя». **«Ненормальні умови»,** що їх брехливо й злісно фабрикують петлюрівсько-УНД'івські слуги, на думку «Ради», **не можуть і на хвилину зменшити викликаного фільмом почуття радости й гордости, що ми маємо бодай на частині наших земель економічні й політичні умови, в яких можлива фільмова продукція»...**

С. М.

„Тарас Трясило" на Буковині

У перше протягом кількох років на Буковину приходить фільм радянського українського виробу—**«Тарас Трясило».** Насамперед, щоб характеризувати ефект цієї картини, ми наведемо оголошення, як його подано від кіно «Інтим» у «Форвертсі»: «фільм з українського героїчного епосу, грандіозний найвидатніший фільм виробу українського фільмового т-ства «ВУФКУ»,—«Тарас Трясило»,—на 9 актів за романом Сенкевича «Огнем і Мечем» (!?), героїчна боротьба українського народу з польськими магнатами; військова комуна Запорозьких Козаків; наскок татарів; козацька кіннота в нападах; героїчні діла козацького кошового Тараса та його жахлива смерть. Фільм масовий, велетенського розміру, з участю 10.000 осіб. Могутній темп; здається чутно тисячі кінських копит козацьких коней, і крики допомоги до смерти закатованих; майстерна робота українського товариства ВУФКУ з участю трупи національного театру в Києві. В ролі Трясила—«Бучма». Рецензії на фільм також прихильні. Одвідування численне.

«Час», між іншим, так змалював ефект, що його зробив фільм «Тарас Трясило». «Фільм «Тарас Трясило» здобув визнання чужої публіки і немає сумніву, що він здобуде визнання цілого культурного світу. Йде бо тут про оборону культури від жовтої раси з одної, а польські грабіжницькі плани—з другої сторони. Фільм «Отаман Трясило»—свідок нашої культури, гордість України, це найвищий здобуток української творчости, української кіно-фабрики «ВУФКУ». Тому, що в цьому фільмі беруть участь українські артисти, то пізнаємо з кожного руху, з кожної, навіть непомітної картини питоме українське життя». Насправді фільм мав успіх і підчас виконання його був такий натовп, що люди ставали чергою аж на вулицю «Краєвої Палати». Можна без перебільшення сказати, що «Тарас Трясило» зробив колосальне враження на Чернівці, не тільки тому, що це—**перший український фільм** на Буковині, але ще й тому, що це перша в Буковині **демонстрація кіно-мистецтва Радянської України.**

Чернівці. *Г. П.*

Як ми сміємось

Навколо радянської комедії знявся неймовірний галас. І мимохіть здається, що комедійний жанр, дослівно, потонув в цій величезній кількості теоретичних суперечок, полемічних статтів та запеклих дискусій.

Виробництво-ж, що, здається, повинно було-б перше відгукнутися на метушню, що зчинилася навколо кіно-комедії, продовжує спокійно мовчати—або викидає на суд глядача зовсім не комічні і навіть не смішні „бойовики", що тхнуть забутою технікою гри різних „дурашкіних" та „глупишкіних",

В такий спосіб радянська комедія обертається на знаряддя катування глядача і прокатного апарату

Оці властивості нашої комедії походять не з того, що до неї байдуже ставляться, не з того, що немає в нас комедійних ситуацій (на них багатий наш побут), матеріялу і т. д., а виникають через молодість нашої кінематографії, що, опановуючи прийоми й жанри, ще не встигла у всій повноті опанувати важкі в своїй парадоксальній загостреності і сатиричному викритті фактів—комедійні прийоми.

Буває сміх і сміх.

Радянська комедія поки що ходить навпомацки; і досі ніяк не може виборсатися з обіймів комедійних прийомів західно-европейських майстрів.

Наш майстер, працюючи над комедією, нагадує того самого другорядного кравця, що йому вибагливий клієнт не дає шити нового костюма, а лише пропонує перелицювати старий.

Аналогія ясна.

Останній випуск Межробпом-фільму „Лялька з мільйонами" краще за всі теоретичні твердження, гостро й показово викриває цей факт.

А прикладів скільки завгодно.

Приклади ці, на жаль ще й до цього часу швидко гайсають по наших екранах і муляють очі неспокушених у кінематографії глядачів, псуючи їх смак і прищеплюючи їм погані традиції незугарних і зовсім несмішних сценічних ситуацій.

Через те й становище радянської комедії на сьогоднішній день зовсім не комічне.

Перші ластівки, як що часом і прилітають до нас, то коли ближче придивитися до них, вони якось мимоволі скидаються на горобців.

А комедія-ж потрібна...

Ми не забули сміятися, ми любимо й розуміємо смішне. Ми викриваємо смішні побутові ситуації і в стінгазетах, і в газетах округового маштабу. Ми сумлінно сміємося з карикатур і в театрах, ми, нарешті, повзаємо, фігурально кажучи, від сміху, коли демонструються европейські та американські комедії.

В чому-ж річ?

А справа не така проста, і її не з'ясувати колективним вигуком: „Даєш комедію!".

Потрібна складна й уперта робота на самому виробництві — потрібен актор, що створив-би свій образ-маску, актор, що для нього можна було-б написати сценарій і розгорнути низку гострих комедійних ситуацій, за допомогою яких факти ожили-б і обросли-б справжнім м'ясом нашого побуту

Таємниця комедії, звичайно, таємниця Полішинеля.

Але ця таємниця викрита поки що словами і ніяк ще не переведена в життя.

Европа й Америка простіше підійшли до питання про комедію, або, кажучи вульгарно, зовсім не підійшли, а просто осідлали це питання.

Закордонна кінематографія підходить до вимог ринку як меткий продавець, що завжди певний, що його крам і вміння подати цей крам поза всіма конкуренціями.

Америка що до цього стоїть на першому місці.

Америка чесніша і, мабуть, здоровіша від Европи.

Комедії Чапліна, Кітона і Лойда варті похвали і, навіть, у багатьох технічних деталях варті вивчення та (тільки не рабського) наслідування.

Чаплін близький нам, не дивлячись на тисячі дрібних і з його боку компромісних поступок у бік його споживача.

Чаплін — майстер великого діяпазону, і його комедійні ситуації вже не стільки смішать, скільки сатирично викривають і боляче б'ють того самого споживача, який неясно догадується, що „майстер сміху“ глузує з нього.

Кітон смішить іншими шляхами, але методи сатиричної загостреноcти властиві й йому.

Лойд — пустенький, техніка-ж і легкість його невигадливих сценаріїв — зайвий раз свідчать за різноманітність комедійного жанру.

Европа сміється крізь гнилі зуби.

Европа народжує і блискавично вбиває героїв, режисерів та героїнь комедій.

Сенсації літають в повітрі і, як бульби з мила, не встигши дозріти, лускають.

Традиції мюзік-голлів, цих „милих“ установ, де голе жіноче тіло „сервірується“ в якому завгодно комплекті й формі, перебираються і в кіно.

„Було-б болото — чорти знайдуться“.

Ось справжній принцип майстрів европейської комедії, що не потрібує коментаріїв.

Коли Америка сміливо викинула на ринок такий ляпас громадським смакам, як „Чикаго“, то Европа, прикриваючися прозорим серпанком легковажного жарту, смішить цинічним сміхом кволого дідка.

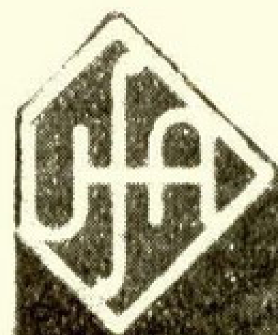
Нам вчитися наче-б то нема в кого.

Ми — в оточенні чужої нам ідеології, і коли ми часом захоплюємося закордонними картинами, то нас приваблюють, звичайно, тільки майстерність і багатство техніки, а не сумнівний зміст виключних фотографією кадрів.

Вчитись нема в кого!

У нас є самостійний шлях навчання, по якому и йдемо і не за горами вже той день, коли ми зможемо сказати: ми маємо свою комедію, комедію, що зробив радянський режисер на радянському матеріялі.

Л. Френкель



як вони сміються

ХЛЄСТАКОВ У КІНО



Насамперед прошу ласкавого читача, щоб пробачив мені банальну назву фейлетону: Хлестаков у кіно! не оригінальна це назва, заштампована; вона зразу розкриває читачеві задум фейлетоніста: „ет, поймали десь, видно, спритного шахрая“...

— Мало, мовляв, їх—Хлестакових—день-у-день на сторінках газет? Той, читаєш, в імени партії намагається обдурити якусь профспілчанську організацію, той кооперацію десь доїть, інший качку збирається осідлати, щоб сухий шматок хліба не їсти,—а тут тобі—новина: маєте ще й кінематографічного Хлестакова!

— Так! Золоті слова, читачу! Кримінальна хроніка справді не встигає реєструвати родичів Хлестакова,—такий це плодючий рід! То нічого, що вони зрікаються носити прізвище свого прославленого предка, ховаючись під псевдонімі—родичі Хлесткова, зрозуміла річ, мають на це поважні причини,—бо знайомство для них з карним розшуком не така вже велика й честь, а до того-ж — мода: письменники й ті під псевдонімами виступають!

Рід Хлестакових, як то відомо, сягає десь в доісторичні ще часи, а Гоголь був лише першим Геродотом, що записав на скрижилі історії це прізвище, та й те сказати, що записав він його пізніше вже, тоді, коли Хлестакови набули великого соціяльного значення в громаді, коли... Та нам не до історії тепер!

Бо все-таки наш—кінематографічний Хлестаков—оригінальний, а головне—сміливий Хлестаков! Найхарактерніша його риса—безмежне нахабство; спритність, це людина, що на-ходу підметки зріже з ваших черевиків—справжній кіно-Хлестков; він, правда, займає перше місце лише у всеукраїнському маштабі,—він мізерний,—щоб доскочити слави у всесоюзному,—та він на це й не претендує, бо, за словами одного поета, не марить він ані про ті моря багряні, ані про кедри на високому Ливані, і не п'янять його голови собори злотоверхої Москви—він є скромний собі кіно-шахрай на периферії! Кіно-жулик, що спритно використовує культурну відсталість мас по глухих закутках нашої Крӓїни.

Написавши цю лірично-історичну інтродукцію, ми, зважаючи на реалістичну манїру письма, що її застосовує в аналогічних випадках карний розшук, надалі перекажемо суть справи без жодних алегорій, порівнянь, то-що.

Так от: є в українській кінематографії відомий артист А м б р о с і й Б у ч м а, той єдиний на Україні Бучма, що відтворив у кіно образ Тараса Шевченка, що прославлений був за ролю Джимі у фільмові „Джимі Гіггінз“, що блискуче грав у фільмах „За стіною“, „Нічний візник“, „Арсенал“—одним словом—той Бучма, що має справедливо заслужене ім'я найкращого українського кіно-артиста; українська, більше—всесоюзна кінематографія пишалася, пишається і, глибоко віримо, буде ще пишатися з тих досягнень, що їх дає радянській культурі артист Бучма!..

Не поталанило тільки Бучмі з його славою—не дає вона, виходить, спокійно спати кіно-шахраям, хоч плач! Справді: в той час, коли справжній Бучма, часто й густо буквально ризикуючи здоров'ям своїм, творить на Одеській кіно-фабриці ВУФКУ нові кінематографічні образи,—в цей час—в імени цього-ж таки Бучми — розгулює собі по Україні його таємничий двійник „известный кино-артист А. Бучма“... Простіше — безкарно спекулює ім'ям та славою справжнього Бучми!

Хіба це не {є зрізування підметок на-ходу?!

І де?—В Донбасі, в самому серці українського пролетаріяту!

Широкомовні, крикливі афіші, закликають донбасівських робітників прийти й подивитися, як славнозвісний кіно-артист А. Бучма „сам себе гратиме“; він їм, мовляв, покаже всі таємниці кіно-мистецтва, він продемонструє перед початком сеансу в с і кінематографічні трюки, він... Реклама в цього кіно-шахрая стоїть на високому халтурно-крикливому рівні!

... Робітники несуть до каси кіно-театру загорбовані тяжкою працею гроші, заповнюють залю театру, мов прибутна вода по весні—адже вони люблять справжнього кіно-артиста Бучму, вони цікаві бодай побачити його живого, а „кіно-таємниці“ та коли він „сам себе гратиме“—це, мовляв, другорядне,—адже артист Бучма не шахрай?...

Заля вщент сповнена людьми; всі схвильовані, всі нетерпляче чекають, коли-ж, нарешті, погасять електрику, коли вже перед очима глядача з'явиться улюблена постатть кіно-артиста...

— Починайте!.. слава Бучмі,—гукає хтось в залі; його слова вкривають рясні оплески, а на сцену, перед біле полотнище екрану, плигає довготелесий, з чубом аля Кузьма Крючков, тип:

— Ша, братішки! І вот я, значить, кіно-артіст... Бучма, понялі?! Кіно-артіст. Вас антірясуїть как я іграю Шевченку?!..

В залі—тиша й здивовання; таємничий двійник кіно-артиста Бучми, став уже на коліна, підняв патетично волосату правицю й дико розпочав декламувати Шевченкові „Думи мої думи“...

— Ето, товаріщі, Шевченка,—пояснює далі кіно-шахрай,—про революцію думаїть, єму вольно, що пани над крестьянами ізнущаються, тогда он смотрить по-зверські на своєго папа...

— Ідіот!—кричить хтось голосно до кіно-шахрая, але той на крик не зважає, а викладає свої „кіно-таємниці“ далі...

— Ги, хтось підказує—каже він.—Правильно, в єто время ідьоть на кіно-апарат його пан...

— Доволі!.. Доволі!..

Заля несамовито протестує: глядачі не вірять очам своїм!

А таємничий двійник, кіно-Хлестков—„известный кіно-артист Бучма“—робить перед глядмчами свій останній „номер“: підвівши чувату голову до стелі, він починає дико харчати, примовляючи: „я... в последній раз уміраю“...

— Не реви, а то діти боятимуться в кіно ходить!...

Лунає довгий, дзвінкий свист.

— Доволі!...

„Ізвєстний кіно-артіст“ повертає до глядачів чубату голову, дурнувато посміхається й каже:

— Чу-да-ки-и!...

... Заля ще довго гуде, мов бджола у вулику, аж поки на екрані не засвічуються титри фільму,—тоді стихає і, забувши зовсім за кіно - Хлестакова, дивиться радісними очима на справжні кіно-таємниці Великого Німого.

Ліричний рефрен автора

Куди дивиться „всевидяще око“ карного розшуку? Чи довго ще спекулюватиме славою кіно-артиста А. Бучми—таємничий двійник його—кіно-шахрай „Бучма“?...

Д. Гордій

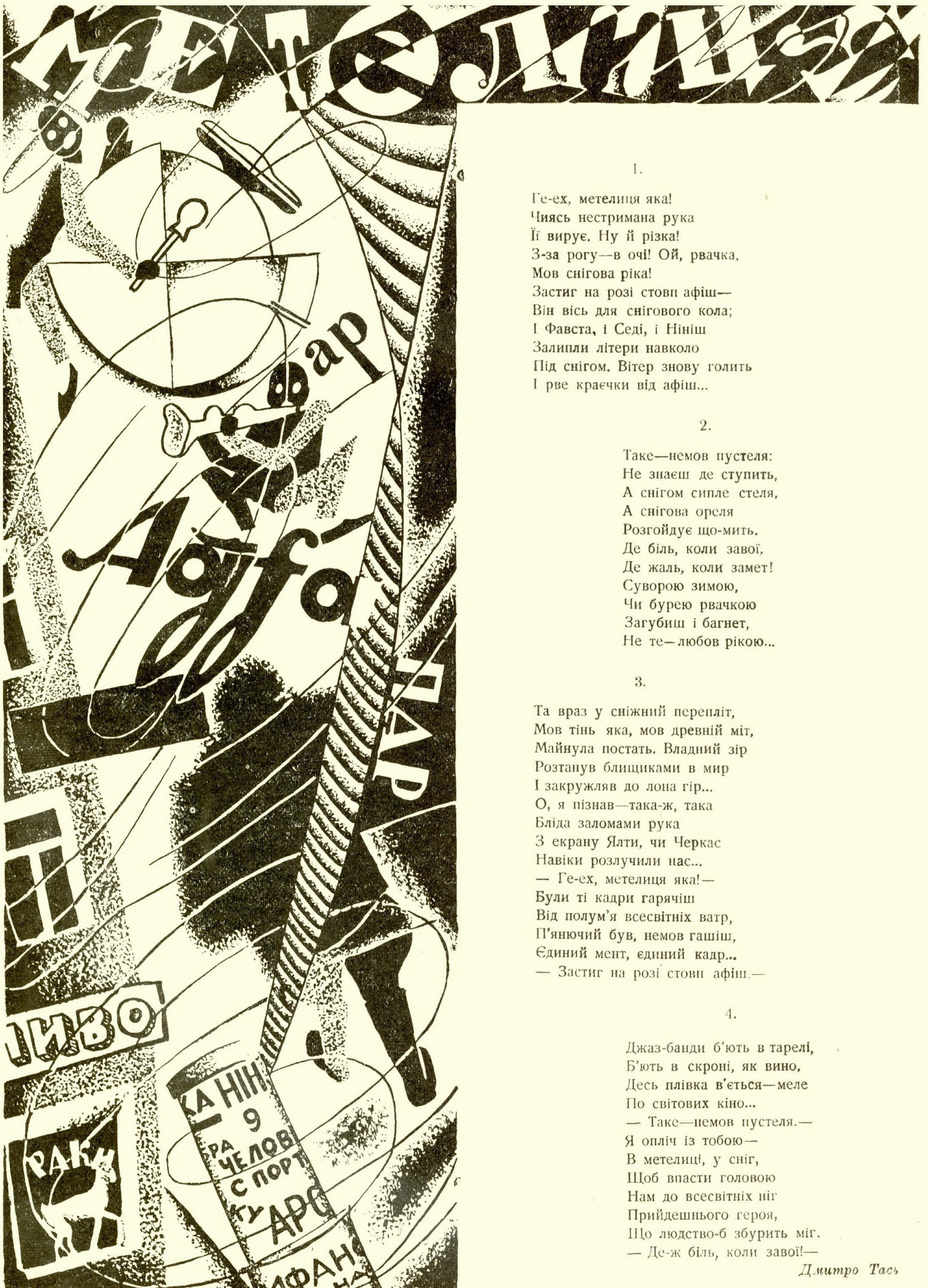






Режисер
Кавалеридзе
кінчає ставити
фільм

Злива



1.

Ге-ех, метелиця яка!
Чиясь нестримана рука
Її вирує. Ну й різка!
З-за рогу—в очі! Ой, рвачка,
Мов снігова ріка!
Застиг на розі стовп афіш—
Він вісь для снігового кола;
І Фавста, і Седі, і Нініш
Залипли літери навколо
Під снігом. Вітер знову голить
І рве краєчки від афіш...

2.

Таке—немов пустеля:
Не знаєш де ступить,
А снігом сипле стеля,
А снігова ореля
Розгойдує що-мить.
Де біль, коли завої,
Де жаль, коли замет!
Суворою зимою,
Чи бурею рвачкою
Загубиш і багнет,
Не те—любов рікою...

3.

Та враз у сніжний перепліт,
Мов тінь яка, мов древній міт,
Майнула постать. Владний зір
Розтанув блищиками в мир
І закружляв до лона гір...
О, я пізнав—така-ж, така
Бліда заломами рука
З екрану Ялти, чи Черкас
Навіки розлучили нас...
— Ге-ех, метелиця яка!—
Були ті кадри гарячіш
Від полум'я всесвітніх ватр,
П'янючий був, немов гашіш,
Єдиний мент, єдиний кадр...
— Застиг на розі стовп афіш.—

4.

Джаз-банди б'ють в тарелі,
Б'ють в скроні, як вино,
Десь плівка в'ється—меле
По світових кіно...
— Таке—немов пустеля.—
Я опліч із тобою—
В метелиці, у сніг,
Щоб впасти головою
Нам до всесвітніх ніг
Прийдешнього героя,
Що людство-б збурить міг.
— Де-ж біль, коли завої!—

Дмитро Тась

В гостях у Керим Хана







Пізно ввечері, коли сховався за хмари традиційний півмісяць, ми спинилися коло греблі гідростанції Гіндукуш.

Користуючись з темряви ночи, ми стали проявляти фото-негативи, що їх назбиралося у нас чимало за тиждень. Роботу ми закінчили глибокої ночи й натомлені лягли спати під одноманітний шум греблі гідростанції.

Вранці, годин за дві до сходу сонця, нас збудили якісь пронизливі звуки незнайомої нам музики. Ми вискочили з намету й почали прислухатись до мелодії, що з кожною миттю наближалась до нас.

Холодну ніч змінив теплий ранок. Ми шикувалися в далеку дорогу до Радянського Белуджістану.

Наша експедиція розташувалася на двох гарбах, верблюдах, та двох ішаках. На одному з цих ішаків, попереду валки, їхав я поруч з провідником Гасаном.

Коли ми виїхали з аулу, виявилося, що чудні звуки були звуками военного оркестру, що з наказу Керим-Хана був надісланній назустріч нашій кіно-експедиції. Оркестр складався з барабана й зурни, і грав белуджський военний марш. Годі говорити про звукосполучення та ритм гри, але варт сказати, що віртуозності музики міг позаздрити кожний маестро з европейської капели.

У всіх нас був добрий настрій. Барабан заглушливо відбивав ритм, пронизливо пищала зурна. Вперше в історії „Великого Німого" під таку музику гойдався кіно-апарат на спині одногорбого верблюда. Валка, переходячи канали для зрошення,—рушила пісками до центру міста, до палацу Керим-Хана.

Колишні піщані степи тепер прорізують скрізь арики, а між ними росте бавовна, дині, кавуни. Дивовижним силуетом посеред степів стояли чорні намети белуджів, а коло них самі белуджі в своїх національних костюмах здавалися білими привидами.

Сідало сонце, кидаючи свої останні промені на розпалений пісок. Десь плакав і сміявся шакал. Ми під'їздили до палацу, що складався з високої глиняної огорожі та будівель посеред двору. Нас зустріла зграя лютих псів і ...сам Керим-Хан із своїми озброєними джигітами.

Оркестр заграв знайомий нам марш. Ми під'їхали один до одного, хан на коні, я... на ішаку. Обмінялися традиційними привітаннями. На сірому запорошеному небі з'явився блідий півмісяць. В цей час повітря наповнилося блеянням овець та скавучанням тисячи псів.

Після вечері мене допустив „міністр двору" — колишній червоноармієць—в апартаменти Керим-Хана для дипломатичних кіно-переговорів.



Хан із спадкоємцем сидів на чолі ради старшин. Зі мною він привітався вдруге і посадовив поруч із собою на подушки. Розмова була коротка: мандати ЦВК були для хана законом і він погодився із своїм народом піти нам назустріч з умовою, що ми його знимемо „пішки" і „на коні" (власні слова хана).

Вранці на світанку, ми підскочили від реву та стогону копит рогатої худоби, що її пастухи гнали з бази на пасовисько крізь двір, посеред якого ми ночували. Ханські подушки й наші боки були забруднені коров'ячим гноєм.

Першим зняли самого Керим-Хана на коні в костюмі кавказця й пішки в національному і туркменському костюмі. Це переодягання нам здалося неприемним і ми вирішили зняти його й показати глядачеві в комічному й гротесковому дусі...

Потім зняли Раду Старшин, національний танок белуджів „Джам шир-Базі". Танок „Шабель" був етнографічно цікавий і остільки динамічний, що я, витративши всю плівку у великому апараті, вхопив кінамку й почав крутитися й скакати разом з белуджами, знимаючи їх у повному русі.

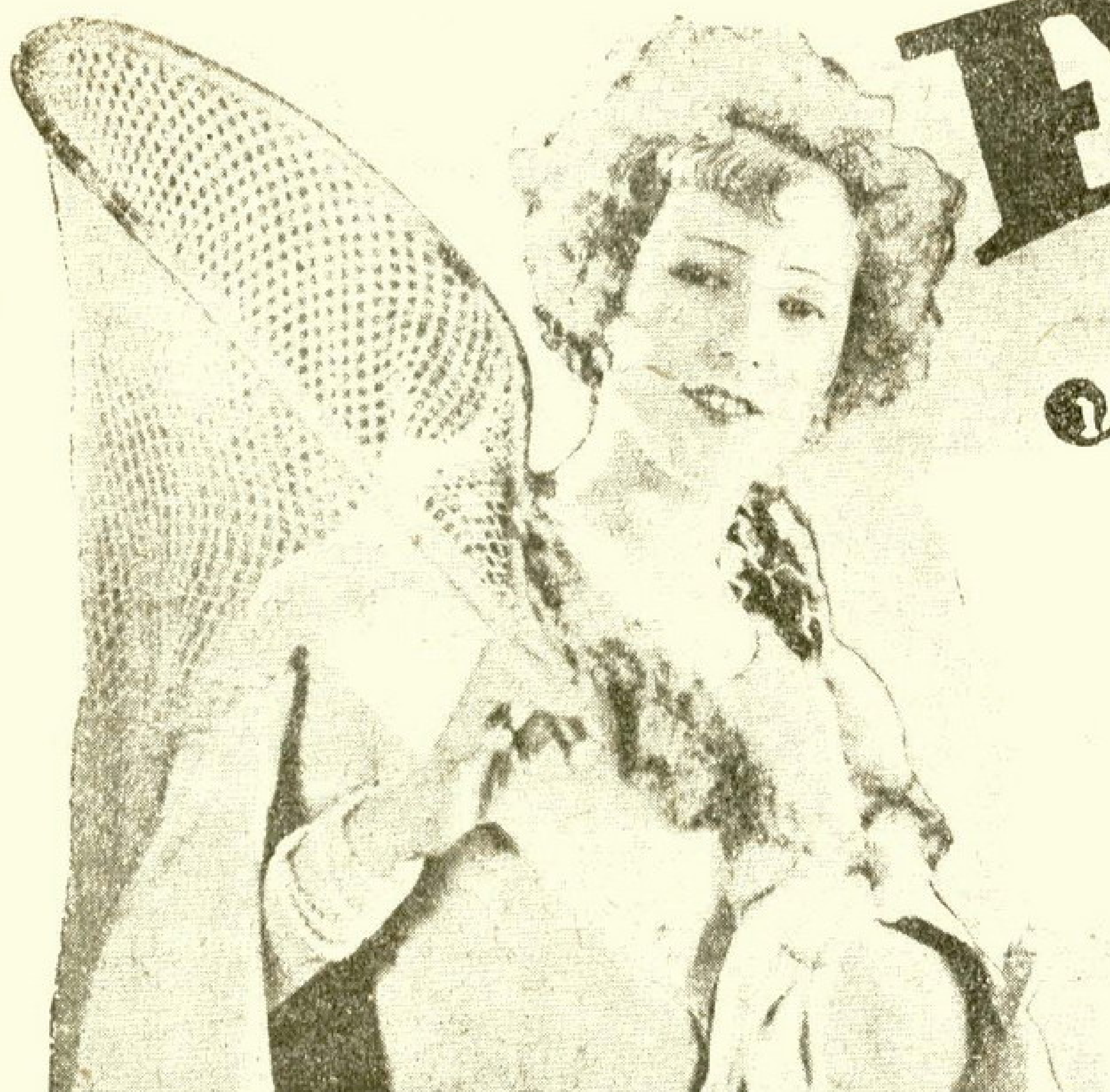
Ще через кілька день я, закінчивши знимання, попрощався з Белуджистаном.

Борис Баш.



Подаємо кадри з хронікального фільму „Туркменістан", що його знимає режисер-оператор Баш. Вгорі на фото Белуджистанські дівчата, посередині Керим-Хан, нижче оркестра, внизу—спадкоємець Керим-Хана.

*) Керим-Хан—колишній голова войовничого племени Белуджів, виходців з північної Індії, що їм нині Радянська Туркменія, давши воду й кращу землю, допомогає мирно працювати.



ЕКРАН МОСКВИ

Кожний з показаних за останній час у Москві фільмів, як от: „Лялька з мільйонами“, „Овод“, та „Норд-Ост“— ще раз свідчать про комерційний ухил наших кіно-підприємств, а також і про те, що ці організації (Міжробпом-фільм, Держкінпром Грузії та Совкіно) продовжують більше дбати про закордонний ринок, аніж про вимоги радянського глядача.

Новий фільм „Лялька з мільйонами“ продовжує погану комерційну традицію Міжробпом-фільму.

Відокремленість від сьогодняшнього дня, солодка, огидна сантиментальність,—ось що ми знаходимо в кожній Міжробпомівській комедії. Два типи історій любить ця організація повторювати в своїх комедіях: історії про страшенно сантиментальних дівчат („Папиросниця з Моссельпрому“, „Дівчина з коробкою“), або історії про виграші, випадкові, мільйони, спадщину („Процес про три мільйони“ „Кравець Торжка“).

Недавно виготовлена „Лялька“, як і попередні постави Міжробпом-фільму, звичайно „з мільйонами“ і неодмінною спадщиною старої тітки.

Картина „Овод“, що її зробив режисер Держкінпрому Грузії — Марджанов, за відомим романом Войнича, мала бути антирелігійним фільмом.

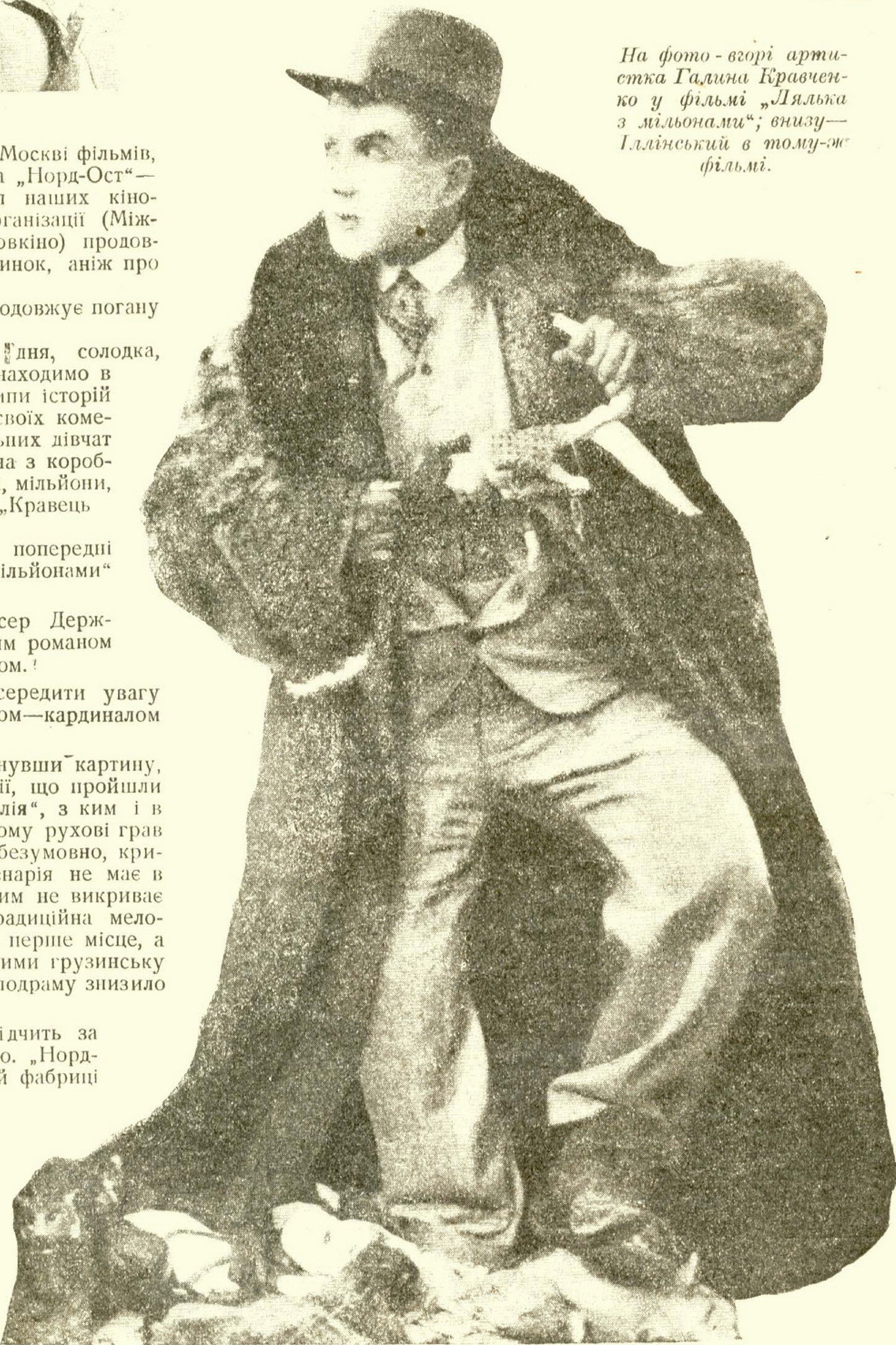
Своїм задумом фільм повинен був зосередити увагу глядача на стосунках Овода з його батьком—кардиналом і на колізії між кардиналом та церквою.

Але саме цього й нема. Глядач, проглянувши картину, не знає, до якого часу стосуються події, що пройшли перед ним, що являє собою „Молода Італія“, з ким і в ім'я чого вона боролася і яку ролю в цьому рухові грав головний герой—Овод. Причина цього, безумовно, криється в тому, що ні одна ситуація сценарія не має в картині свого розвитку, вона ніде й нічим не викриває сути класового наставлення роману. Традиційна мелодрама про батька й сина поїдає в фільмі перше місце, а підкреслене намагання зробити італійськими грузинську природу та грузинських акторів, цю мелодраму знизило на рівень солоденького фільму.

І нарешті — „Норд-Ост“, що також свідчить за гостре зниження кривої радянського кіно. „Норд-Ост“, що його поставив на Ленінградській фабриці Совкіно режисер Сабинський, є продовженням „Пурги“. Драматична боротьба між індивідуальним почуттям та класовою свідомістю героїв „Пурги“, в „Норд-Ості“ перенесена в інше оточення. Дія фільму майже цілком відбувається в Америці. А звідси — розложиста режисерська клюква в показі життя й побуту чужоземців. Примітивно й невдало показано боротьбу робітничого класу в Америці та поведінку проводирів федерації праці. Все, що було революційного в фільмі, затушковано мелодраматичним коханням „американки Алан“ та „більшовика Гурова“. Монтаж настільки поганий, що вмонтовані в фільм зйомки справжньої Америки, до смішного відрізнюються від з'йомок, що їх було зроблено в Ленінграді.

„Лялька з мільйонами“, „Овод“ та „Норд-Ост“—ставки Міжробпом-фільму, Держкінпрому Грузії та Совкіно на бойовики европейських маштабів. Ці ставки, безумовно, як і треба було чекати,—биті.

Л. Ш.



На фото - вгорі артистка Галина Кравченко у фільмі „Лялька з мільонами“; внизу— Ілліінський в тому-ж фільмі.

Зоря за долар

Хроніка закордоном одвоювала собі певне й міцне становище. Кожна більш-менш визначна подія фіксується на плівку. Це вже до де-якої міри правило. Але, як із кожним правилом, і тут не обійшлося без винятків і виняток цей становить Мексика,—країна якщо й відома, то більша як терен для пригодницьких чи ковбойських романів та ще як місце невпинних революцій.

Не дивлячись на те, що в повсякденному житті Мексики є дуже багато цікавих моментів,—вони все ж на плівку не попадають і стає це не через брак кіно-хронікерів (вони є скрізь!), а з якихось інших причин. Зате добре налагоджено справу з зниманням щонедільного бою биків та що-річного святкування карнавалу. І мимохіть створюється враження, що мексиканські кіно-хронікери бувають зайняті роботою від карнавалу до карнавалу.

До речи, треба сказати, що мексиканський кіно-глядач прекрасно поінформований про життя Парижу, Берліну, Відня то що і абсолютно нічого не бачить на екранах про свою країну.

Отже про карнавал. Перш за все він, як і кожна річ, справа комерційна. Свято влаштовується в торговельному чотирьохкутникові міста з єдиною метою, як мога більше одержати грошей від продажу товарів. Все це висвячено традицією та відбувається за помпезних обставин, що за ними яскраво проглядає комерційне обличчя всього свята. Весь район міста до дня карнавалу перейнакшується завдяки величезній кількості прикрас. Щоб краще торгувати, карнавал тягнеться два тижні. Кіно-хронікери знимають всі крамниці й фасади, святково-прикрашені до карнавалу. Але в самій постановці знимальних робіт — є секрет. Справа в тому, що кожна солідна фірма платить операторові за повне обігрування своїх крамниць та інших колісниць із зразками товарів. Адже кожний лишній метр плівки служитиме найяскравішою рекламою... Зрозуміло, що оператор забуває за цікаві побутові моменти й знимає тільки рекламні епізоди, бо за це йому заплатили, а в Мексиці це—все.

Карнавал починаєтсся з традиційного коронування короля й королеви, що їх ще за довгий час до свят обрали серед величезної кількости претендентів на двохтижневий „престол". Всіх кандидатів знимають й обличчя їхні усміхаються увечері з екранів до публіки. Адже успіх під час голосування залежить тільки од зовнішнього вигляду претендента. Королева має бути першою красунею, король — навпаки. Та це „де юре". Де факто проводять завжди кандидатури тих, кого хоче торговельний комітет.

На передостанньому карнавалі на королеву свята було обрано (чи краще — призначено) сімнадцятирічну артистку „Ревю" — Люпе Велес. В Мексиці, крім запозиченого в Европи, „ревю" (театру голого тіла + скабрезних діялогів) та старої іспанської драми, театрів нема. Старовинна драма з трьохсотлітнім репертуаром вже давно обридла глядачам і тому після кіно на другому місці що до одвідувань стоїть „ревю".

Своєрідний патріотизм мексиканців спричинився до того, що Люпе Велес, не дивлячись на її середні акторські здібності, стала, що називається, героєм дня. Тисячі метрів хроніки, розповівши глядачам, що вона мексиканка, зробили своє і вона все частіше й частіше починає з'являтися на екранах в хроніці.

Зрозуміло, що спритні біржеві маклери миттю зрозуміли користь від прихильности мексиканських глядачів до Люпе Велес і почали її використовувати як рекламний матеріял для своїх комерційних підприємств, подаючи її на екрані завжди на тлі товарів, що вони їх рекламували. То вона з'являється верхи на величезному патефоні фірми „Віктрола", то в туалетах модної фірми вона їде в авто, то ще в чомусь. А невтомна рука кінооператора за долари накручує її на метри й метри плівки, щоб завтра викинути їх на екран.

Звідси й почалась її кар'єра, як кіно-акторки.

Але „королеву" карнавалу й реклами не задовольняє вже хроніка про карнавал за її участю в головній ролі і незабаром вона кидає „Ревю", Мексику й своїх глядачів, щоб за допомогою тої-ж всесильної комерційної руки, що створила їй успіх, опинитися в Голівуді. Мексиканські буржуа хочуть бачити свою актрису в національному фільмі. І от за допомогою мексиканської торговельної буржуазії створюється фільм „Гуачо" з Фербенксом та Люпе Велес в головних ролях.

Невідомо, чим пояснити величезний успіх першої роботи цієї „зорі" од долара. Чи до нього спричинилася спільна праця з Фербенксом, чи грандіозна реклама, щедро заплачена рукою мексиканського буржуа, чи може щось інше, але факт-фактом: успіх фільму був остільки великий, що Люпе Велес зразу опинилася в замкнутому колі привілейованих і навіть дивно стає, як це сталось, бо голівудські „зорі" дуже й дуже непоквапні на прийом до свого кола „новаків". Та долар в Америці — чинник всемогутній. Тим то й зрозумілим стає той тягар, ті перепони, що їх довелось пережити другому мексиканському кіноакторові — Рамону Наваро. Його шлях, шлях емігранта-революціонера, що примушений був втікати з Мексики, зовсім інший і полити́й потом важкої праці над собою. Але—така вже Америка.

А. Кесельман



На фото—відомий американський актор Дуглас Фербенкс в фільмі „Гуачо"

ПО КІНО ФАБ

„Кривий ріг"

На тему про роботу демобілізованого червоноармійця на селі та про боротьбу за підвищення культурного рівня селянина,—на фабриці Держвійськкіно закінчено ставити фільм «Кривий Ріг».

Сценарій фільму написав Єрмолинський, ставив картину режисер Гавронський, що почав тепер працювати в ВУФКУ.

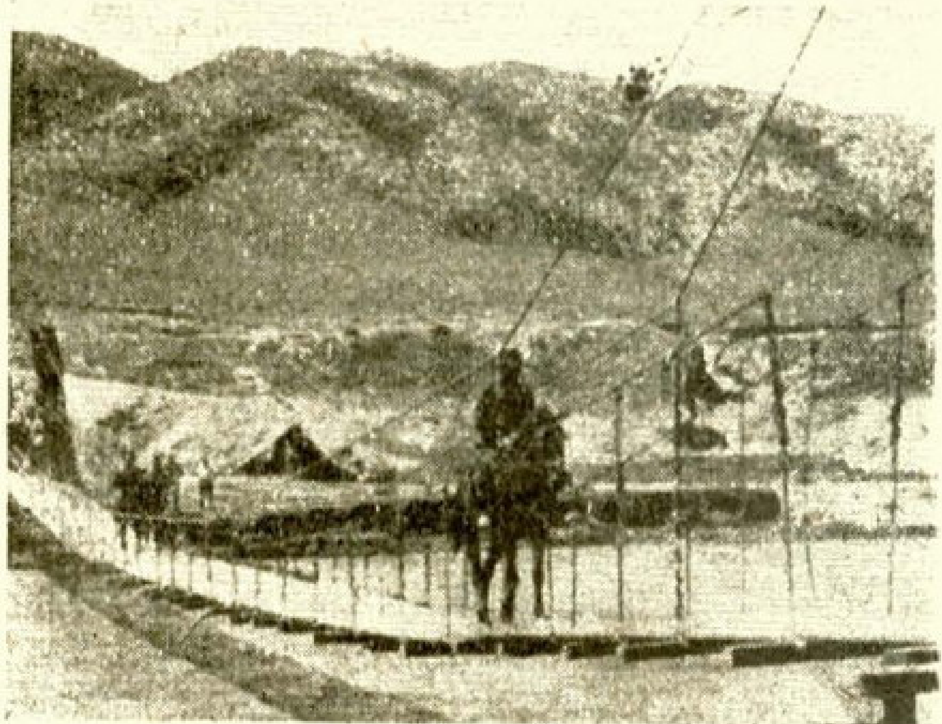


В картині знималися актори Чувелев, Малолетнова, Жилинський та інші.

На фото—кадр з цього фільму.

„Джанки"

Найближчого часу Держкінпром Грузії випускає в прокат фільм «Джанки». В основу його покладено історичний епізод: повстання гурійських селян 40-их років, що його викликало подушне «сорокакопійчане мито», вста-



новлене генералом Брусиловим. Фільм яскраво ілюструє войовничу політику царського уряду в Грузії.

Режисер Цуцунава, оператор Дигмелов. В головних ролях Тамара Болквадзе, Іся Назаршвілі, Коте Андронікашвілі то-що.

На фото—кадр із цього фільму.

На Київській фабриці ВУФКУ

Режисер М. Шпиковський провадить поставу останніх павільйонів з комедії-сатири «Цибала». Картину буде закінчено за місяць. В центрі сюжету: пригоди обивателя Шмигуєва та верблюда Цибали під час горожанської війни. Ролю Шмигуєва грає артист І. Садовський, оператор О. Панкратьєв, художник С. Зарицький.

„В заметах"

Режисер П. Долина (що поставив картину ВУФКУ «Буря» та «Новими шляхами») веде підготовчу роботу до постави фільму «В заметах» за сценарієм Ляшенка. Група приїхала до Київа, щоб знимати натурні сцени.

„Сховище хмар"

В Держкінпромі Грузії кінчили ставити фільм «Сховище хмар». Сховище хмар—це гірська Тушетія, де й знималися натурні сцени фільму. Оточення, що на тлі його розвивається фабула,—тушетські селяни-чабани, що серед них і старі, й куркулі бояться кинути свої ючи невеличку броварню, збудовану на старі звички, патріярхальні традиції, а



молодь перемагає їхній опір, організуосновi колективної праці й кооперації.

На фото—кадр із цього фільму.



„Кіно" в Голівуді.

Український кіно - журнал пробив собі шлях закордон і має там свого читача, здебільшого галицького українця-робітника що його злидні вигнали на захід чи до Америки за заробітком. Але не тільки українці читають „Кіно": наш журнал користується успіхом і серед американських кіно-акторів.

На нашому фото—артист М. Вавич, що працює в Голівуді, знятий за читанням нашого журналу.

РИКАХ СВІТУ

Чаплін ставить „Кармен“

За останні роки західньо-европейські та американські кіно-театри бачили не одну поставу фільму «Кармен»: всі вони були зі славними «зірками» в ролі Кармен і між ними йшла страшенна



суперечка з приводу того, якій фірмі належить переважне право на глядачеву кешеню. Ця суперечка, очевидно, спричинилася до того, що в справу втрутився ніхто інший, як Чарлі Чаплін. І можна сказати, що він побив всі рекорди: Чаплін—Дон-Хозе — незрівняна сатира на заїджену тему. «Кармен» з участю Чапліна переможе.

Найдорожчі в світі квитки

В Н'ю-Йорку на прем'єрі нового фільму Ол. Джолсона (актор американський, що найбільший гонорар одержує) — «Дурень, що співає», було призначено найдорожчі ціни на квитки, що коли тільки існували в світі. Квиток коштував од 24 до 48 карбованців.

Про це слід і нам подумати

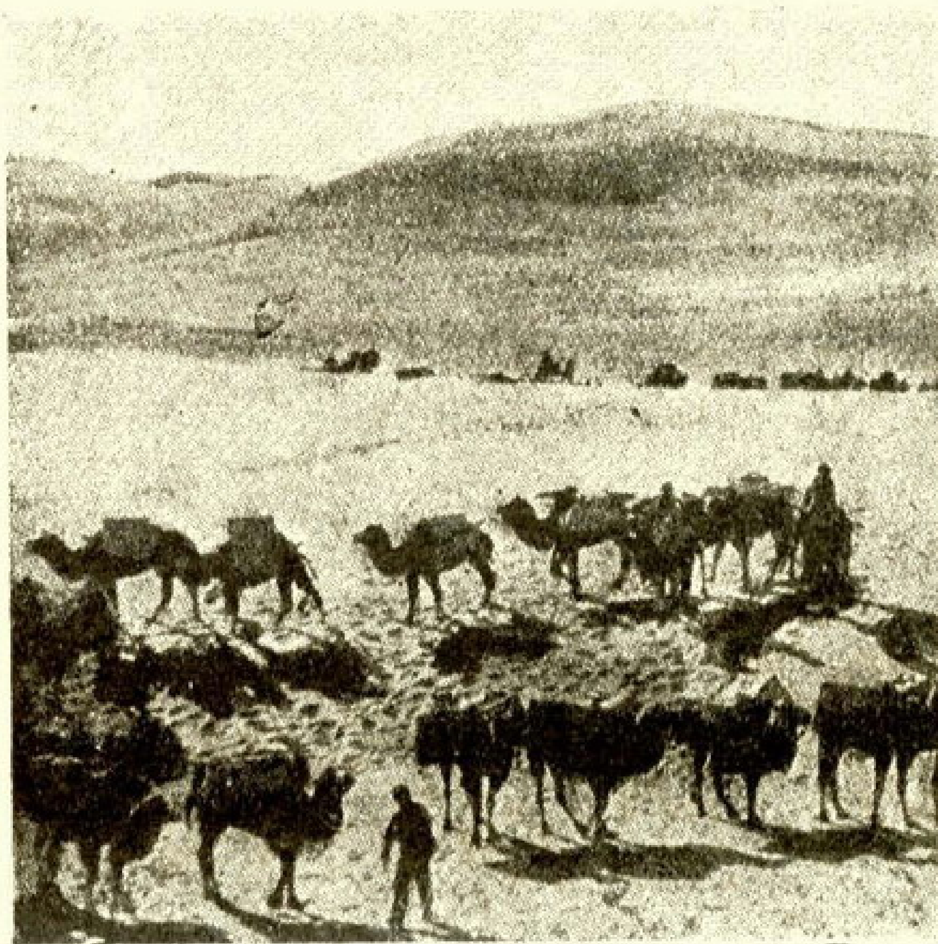
Фірма «Уфа» випускає цілий цикл кіно-доповідів, змонтованих зі старого документального матеріялу. Цей цикл, що зветься «Око світу», об'єднує в собі такі теми—«Нервовість, істерія та божевілля» — кінематографічна спроба психо-аналізу за матеріялом фільму Вернера Кравза «Таємниці душі»; «Як я стаю кіно-зорею»—спроба колективної кіно-монографії, що характеризує життя й кінематографічну кар'єру багатьох видатних кіно-акторів; «Світ, знимаємо, почали!»—процес кіно-знимання, робота видатних кіно-режисерів то-що; «Діти й звірі в кіно»—спроба кіно-нариса, змонтованого з фільмотечного та документального матеріялу.

Фільм 1908 року

В Берліні випущено цікавий фільм «Кіно за 20 років». Це незвичайний історичний документ, що характеризує кінематографію ще за дитинства. В загальній програмі (що складена з низки фільмів різних жанрів: драма, комедія то-що) звертає на себе увагу перший фільм, знятий оператором Гвидо Зебером, де вжито було засоби швидкого та загальмованого знимання, вся дія фільму йде в зворотному порядкові. Всі дивуються тепер з того, що ще 1908 року кінематографічна техніка стояла на такій височині.

З апаратом по Азії

Жодна значна науково-дослідча експедиція до мало вивченої країни тепер не обходиться без участи кіно-оператора. Кіно-оператор—важливий чинник у таких мандрівках, бо він не тільки фіксує окремі моменти але нотує рух, живе життя. З кіно-оператором Паулем



Ліберенцом відбув у свою останню подорож по пустелях Азії відомий мандрівник Свен Гедін. Тепер в Німеччині показують цікавий фільм, змонтований з зазнятого під час мандрівки матеріялу. На фото—караван верблюдів в пустелі.

Тибет на фільмі

Тибет, як відомо, розташований в Центрі Азії, на північ від Гімалайських



гір, на високому узгір'ї. Оселюють Тибет племена, що рідко коли допускають до себе европейців і взагалі людей білої породи. Багато вміння та хисту мусять мати ті дослідники, що заїжджають до цієї країни. Не один такий дослідник загинув від руки фанатиків, що отаборилися по будійських манастирях, яких не мало в Тибеті.

Надзвичайну, тому, цінність має фільм, що його випустила на ринок німецька УФА з матеріялу, що його зазняв Фільнер. На кадрі—тибетський манастирський поліцай.

Західня Америка на екрані.

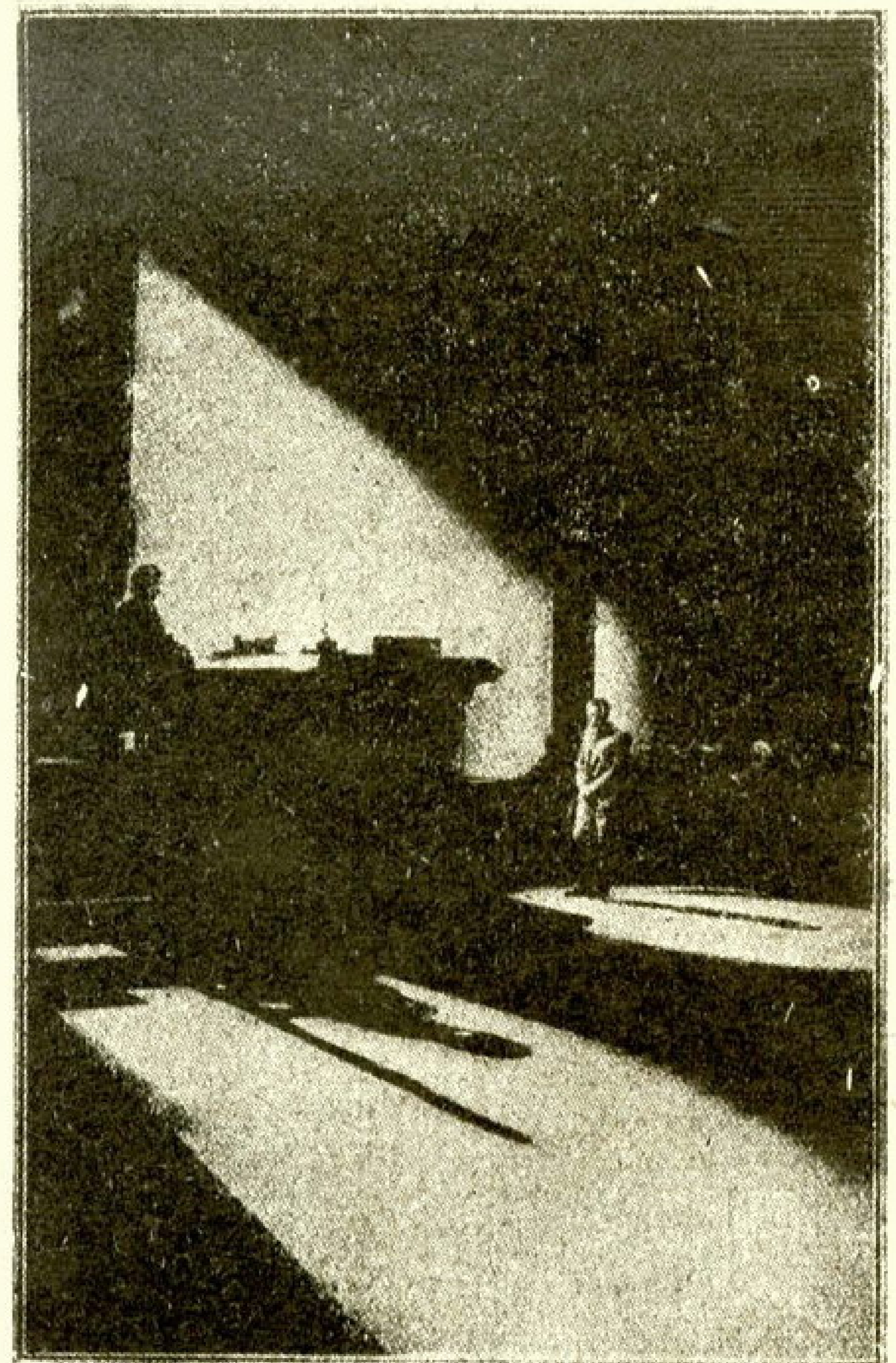
Німецька кіно-фірма Дерінга разом з пароплавним товариством «Північно-



німецький Лойд» випустили в прокат другу частину великого культур-фільму, присвяченого Північній Америці. Ця частина знайомить із західніми Штатами, де ще й досі залишилися нащадки тих індійців-тубільців, що їх свого часу нещадно нищили колоністи, що приїхали з Европи. Кадр, що ми його подаємо, показує вождя індійського племени в штаті Орегон.

„Ніч без надії“.

Режисерові фільму «Ніч без надії» вдалося через влучне освітлення досягти надзвичайного ефекту: сцена допиту притягнутого до права героя кар-

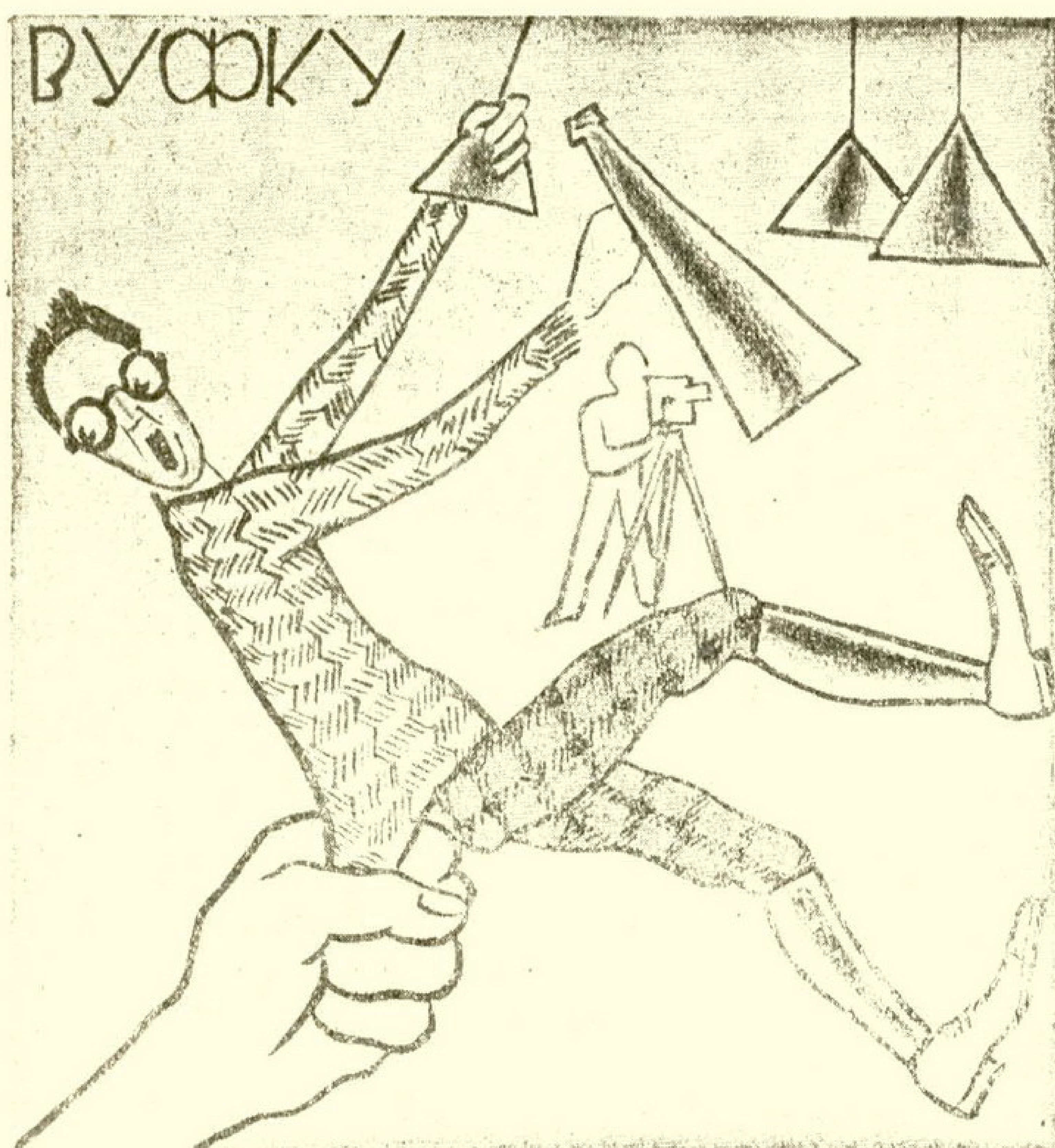


тини, що ми її подаємо, вражає своїми світляними контрастами, що підкреслюють самотність та відірваність допитуваного від решти світу. Цей спосіб як найліпше виявив в даному разі свою придатність, щоб підкреслити драматичність моменту.

Весела Стрілка

ПОДВІЙНЕ ЗНИМАННЯ

По всіх кіно-фабриках союзу йде скорочення режисерських груп.
З газет.





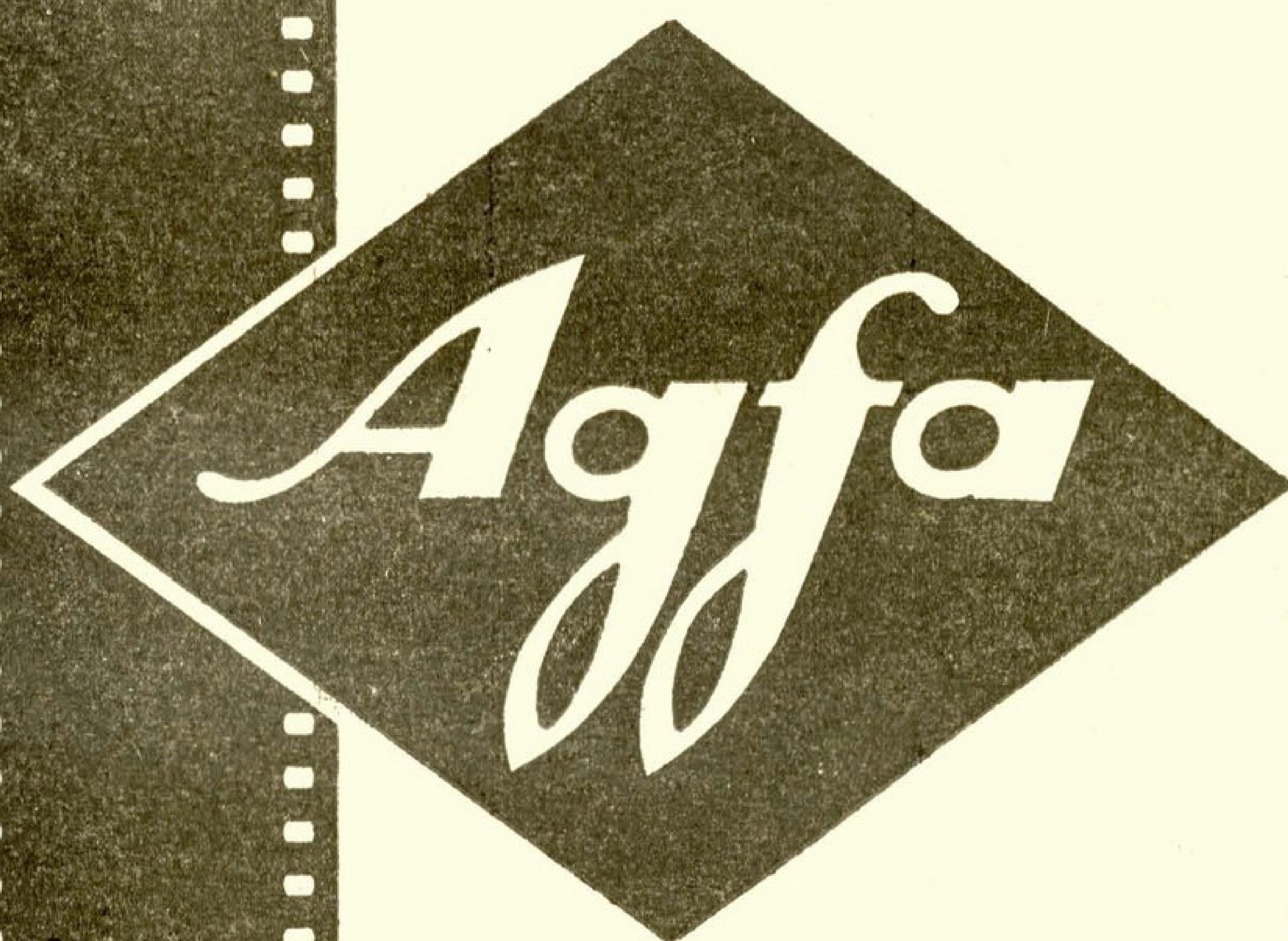




Режисери знимають, але й їх... знимають...

Київськ. Окрліт № 260. 1-ша друкарня. Зам. № 1375—12500.

Т. н. в. ФАРБОВА ПРОМИСЛОВІСТЬ
АКЦІЙНЕ ТОВАРИСТВО
BERLIN SO 36
Генеральний представник
WALTER STREHLE G. H. B. M.
BERLIN SW 48, WILHELMSTRASSE 106.



ROH-
FILM

Ціна 15 коп.

ДВОХТИЖНЕВА ГАЗЕТА
УКРАЇНСЬКОГО КІНО

КІНО-ГАЗЕТА

орган ВУФКУ та ТДРК

Газета обслуговує радянську кіно-громадськість, всі низові осередки ТДРК. Газета інформує про всі новини радянського та закордонного кіно. Газета висвітлює все життя та практику ТДРК. Газета вміщує художні нариси, фейлетони. Газета багато-ілюстрована.

ПЕРЕДПЛАТА КОШТУЄ:

на рік	1 крб.
на 6 міс.	55 коп.
на 3 міс.	30 коп.
на 1 міс.	10 коп.
Окремий номер	5 коп.

Всі листи, заяви й матеріяли надсилати на адресу: Київ, бульвар Т. Шевченка, 12, ВУФКУ, „Кіно-газета".

НОВИНКА! НОВИНКА!

ВИЙШОВ З ДРУКУ

АЛЬБОМ

Українське Кіно

Альбом видано на гарному папері. Текст двома мовами: українською й французькою. В альбомі подано портрети найвизначніших діячів української кінематографії—артистів, режисерів, художників. Крім цього в альбомі є ціла низка кращих кадрів з фільмів українського радянського виробництва.

Альбом „УКРАЇНСЬКЕ КІНО" мусить бути в кожному клубі, сельбуді, хаті читальні, в кожній бібліотеці, в кожному культкомі на підприємствах, в установах, у школах.

Ціна одного примірника 1 крб.
в палятурці 1 крб. 40 коп.

При замовленні не менш як 10-ти прим. дається знижка 10%.

Замовлення надсилати до Видавництва ВУФКУ, Київ, бульв. Т. Шевченка, 12.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ЖУРНАЛ КІНО НА 1929 РІК

ЄДИНИЙ ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

КІНО

Четвертий рік видання

Виходить 2 рази на місяць

РІЧНИМ ПЕРЕДПЛАТНИКАМ БУДЕ ВИДАНО ПРЕМІЇ

ПЕРЕДПЛАТА:

на рік—3 крб. 50 коп.
на 6 міс.—1 крб. 85 коп.
На місяць—30 коп.
Окреме число—15 коп.

ЗАМОВЛЕННЯ Й ПЕРЕДПЛАТУ НАДСИЛАЙТЕ НА АДРЕСУ:

Видавництво ВУФКУ,

Київ, бульвар Т. Шевченка, 12.